

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

11. Jahrgang

August 1958

Heft 8

EUROPAISCHES ROKOKO

*Ausstellung in der Münchner Residenz
(Mit 4 Abbildungen)*

Mit Recht wird viel geklagt über die Hypertrophie des Ausstellungswesens. Namentlich die Museen haben darunter zu leiden, selten noch findet der Besucher alle Abteilungen intakt vor, Lücken und eine aus dem Lot geratene Hängung sind die Folgen der vielen Leihgaben für auswärtige Veranstaltungen. Schwer, sich dagegen zu wehren, denn fast jeder Museumsleiter macht selber Ausstellungen, und wer nicht gibt, wird auch nichts bekommen. Damit kein Unwesen daraus entsteht – und wir sind nahe daran – ist eigens zum Zweck der Auswahl und der Beschränkung ein Ausschuß gegründet worden, der im Auswärtigen Amt in Bonn tagt und für die wesentlichen Ausstellungsvorhaben Empfehlungen ausspricht. Aber fast jeder Museumsmann hat außerdem Sonderverpflichtungen. Und welche Veranstaltungen sind wirklich wichtig? Gustav Pauli pflegte zu sagen: nur diejenigen, die nicht ausschließlich der Schaulust dienen, sondern neue Erkenntnisse zu vermitteln vermögen, wissenschaftliche oder künstlerische, am besten beides – was ihn indessen nicht gehindert hat, für die Münchner Glaspalastausstellung im Jahre 1931 einen Saal mit Romantiker-Bildern ausstatten zu helfen, der ganz offensichtlich, ohne jeden Anspruch auf Systematik, nur dem Vergnügen des reisenden Publikums diene, und wir haben nur zu deutlich in der Erinnerung, was die dann eintretende Katastrophe die deutschen Sammlungen gekostet hat. Nach dem zweiten Weltkrieg ist, namentlich für uns Deutsche, ein weiteres Argument hinzugekommen: ein kulturpolitisches. Man konnte nicht ablehnen, wenn von uns ein Beitrag auf kulturellem Gebiet erwartet wurde, und wir dürfen immerhin mit Befriedigung feststellen, daß solches Wandern deutschen Museumsgutes uns ideell mehr eingebracht hat als Skeptiker das erwarteten.

Nun hat seit einigen Jahren auch der Europa-Rat „in einer glücklichen Stunde“ (wie Theodor Müller das richtig formuliert hat) eine Ausstellungsinitiative großen Stils ergriffen, die allerdings die Sammlungen der ganzen Welt, öffentliche und private, zu Anstrengungen ganz außerordentlicher Art verpflichtet. Die Vorführung von Kunst und Kultur entscheidender europäischer Entwicklungsepochen soll die

Einheit unseres gefährdeten Erdteils nachdrücklich manifestieren. Durch sie nun könnte, recht bedacht, zugleich mit der erwünschten Leihgabe-Bereitschaft, auch eine Besinnung auf das erfolgen, was künftig eingeschränkt oder ganz unterlassen werden sollte. Diese Veranstaltungen nämlich erweisen immer mehr ihre wahrhaft außerordentliche Bedeutung und zwar unter allen drei Gesichtspunkten: dem kulturpolitischen, dem wissenschaftlichen und dem künstlerischen. Mit Hinweis auf sie und zu ihren Gunsten, d. h. damit auch für die künftigen keine Fehlbitten getan zu werden brauchen, sollten alle übrigen, auch die internationalen Ausstellungen von den Museen weniger oder gar nicht beschickt werden, – es geht bei einigem Bemühen vielfach auch recht gut ohne dauernden Zugriff auf die bekanntesten Kunstwerke des öffentlichen Besitzes, die ihren festen Platz, um ihrer Erhaltung willen und um den Organismus der Sammlungen nicht dauernd zu gefährden, nicht mehr so oft wechseln sollten wie bisher.

Auf Brüssel (Die Epoche des Humanismus), Amsterdam (Manierismus) und Rom (Das 17. Jahrhundert) ist nun – auf Anregung von Eberhard Hanfstaengl – in München das Zeitalter des Rokoko gefolgt, und mit berechtigtem Stolz dürfen wir feststellen, daß diese Ausstellung durch die intensive Bemühung aller Länder und eine vorbildliche Zusammenarbeit die bisher nicht nur glanzvollste, sondern auch organisatorisch weitaus befriedigendste geworden ist.

Die Anerkennung ist so allgemein, der Zulauf schon in den ersten Wochen so groß, daß es kaum mißverstanden werden kann, wenn hier – sozusagen unter Fachleuten – mit einigen wenigen einschränkenden Bemerkungen begonnen werden soll, die sich indessen zum größten Teil aus der besonderen Aufgabe selbst ergeben, Unzulänglichkeiten also, die kaum vermeidlich waren. Man scheint lange geschwankt zu haben, wie man den Titel formulieren sollte: richtiger wäre es wohl gewesen, vom 18. Jahrhundert zu sprechen anstatt vom Rokoko, was zugkräftiger klingen mag fürs große Publikum, aber sachlich Verwirrung stiften könnte. England z. B. kennt kein Rokoko im eigentlichen Sinne, Goya läßt sich nur mit den am wenigsten typischen Beispielen seiner Kunst unter diesen Stilbegriff subsumieren, und was hat die höchst instruktive Reihe von Erstausgaben naturwissenschaftlicher und geistesgeschichtlicher Buchpublikationen – ein Glanzstück der Ausstellung – mit jener ausschließlich für einen beschränkten Kreis künstlerischer Ausdrucksformen zutreffenden, ohnedies etwas fragwürdigen (weil vielfach vom Barock nur schwer zu trennenden) Bezeichnung zu schaffen? Mit Recht stellt Hans Sedlmayr am Schluß seiner aufschlußreichen kleinen Abhandlung über „Das Gesamtkunstwerk“ (einleitend zum Katalog) ausdrücklich fest: „Das Rokoko ist selbst in Frankreich und erst recht in Deutschland und Europa nur eine Möglichkeit des Dixhuitième unter vielen anderen gewesen.“ Entschuldigend mag man hinzufügen: Bayern ist das Land des Rokoko par excellence, und diese Tatsache wird jetzt auf internationaler Basis weithin sichtbar.

Und dann das Gesamtkunstwerk als solches, ist es in einer Ausstellung überhaupt anschaulich zu machen? Gewiß nicht, trotz des vorzüglichen Einfalls, das glänzend neu instand gesetzte Cuvilliés-Theater als Auftakt einzubeziehen, kein Schauobjekt

also, sondern ein echtes Stück zeitgenössisches Ambiente. Schade, daß daneben die an sich lobenswert sachlich schlicht wiederhergestellten anderen Räume der Residenz zuweilen etwas allzu nüchtern wirken, zumal man auf farbigen Anstrich fast ganz verzichtet hat. – Die Architektur, das zentrale Anliegen der Zeit, muß zwangsläufig zu kurz kommen. Es war ein guter Gedanke (in einem leider allzu peripher gelegenen Raum) wenigstens an einem Beispiel, dem Würzburger Schloß, durch Pläne und Dokumente auf den gesamteuropäischen Kunstgeist, der solche Leistungen möglich machte, andeutend hinzuweisen. Neben Balthasar Neumann sind Österreicher, Franzosen, Italiener maßgebend beteiligt gewesen. „Niemals sind Idealarchitektur und Wirklichkeit einander so nahe gekommen, wie in dieser Zeit, sind rationale und irrationale Gestaltungstendenzen so bewußt aufeinander abgestimmt worden“ (Heydenreich). Auf die Gartenarchitektur dagegen hätte man lieber verzichten sollen, wenn es nur im Innenraum mit künstlichen Hecken möglich war, so sehr man sich auch bemüht hat, mit einigen Plänen und z. T. sehr schönen bildlichen Darstellungen die Vorstellung anzuregen.

Recht spärlich kommt auch das Kostüm zu Worte, verglichen etwa mit dem reichbestückten Saal, der der Jagd gewidmet ist. Nicht ganz zulänglich ist der spanische Beitrag, und – seltsamerweise – auch die deutsche Malerei der Zeit ist nicht gut genug vertreten. Es wird kaum eine Nation geben, die sich selbst bei solcher Gelegenheit so viel taktvolle Zurückhaltung auferlegt hätte. Desmarées mag bedeutender sein als Denner, doch ganz hätte auch dieser internationale Hofmaler nicht fehlen dürfen (Etienne Liotard oder der Rosalba Carriera nicht selten überlegen), noch weniger aber Friedrich August Tischbein, dessen beste Bildnisse sich neben denen der großen Engländer wohl sehen lassen können. Auch den Kölner Anton de Peters hätte man gern mit einem Beispiel vertreten gesehen, um so mehr, als durch die Beschränkung auf die Länder des Europa-Rates alles Wichtige aus den mitteldeutschen Territorien fehlen mußte.

Sonst aber – und jetzt kann nur noch Lobendes gesagt werden – ist es ein positives Signum der Ausstellung, daß sie nicht überladen ist, daß oft durch ein einziges, aber vortreffliches Beispiel die Gattung zulänglich bezeichnet wird und daß die Größten als solche unvergeßlich hervortreten: Watteau (auch mit einer Auswahl von Zeichnungen, die viel qualitätvoller ist als die der Ausstellung französischer Zeichnungskunst in Hamburg und Stuttgart), Chardin und Fragonard (Abb. 2), Tiepolo (Abb. 4) und Guardi (sogar mit einem Teilstück der geistreichen Tobias-Folge der Orgelempore für die Kirche Archangelo Raffaele in Venedig, die zwar als Werk seiner Hand nicht unbezweifelt ist, sich aber als eine Glanzleistung malerischer Improvisation erweist, auch dem religiösen Gehalt nach keineswegs „spielerisch“, sondern, um ein Wort Rouviers zu brauchen, „mit tausendfältigem Gefunkel die zaudernden Gedanken einfängt“, Gedanken tiefster, zartester Menschlichkeit), Hogarth, Gainsborough und Reynolds, in der Plastik Houdon, Günther, Bustelli. Falconet dagegen kommt mit dem etwas süßlichen Amor nicht ausreichend zur Geltung, und sollte man den eminenten

Schweden Tobias Sergel (geb. 1740) so ganz zum Klassizismus rechnen, daß er fehlen durfte?

Das Hauptverdienst der Ausstellung aber ist es, daß sie sehr ausdrücklich zu verstehen gibt, daß zwar die großen Künstler den Rang des Jahrhunderts besonders augenfällig machen, seine entscheidende Bedeutung aber darin besteht, daß alle Lebensgebiete einheitlich vom gleichen Geist geprägt sind, und ein Möbel, ein Bucheinband, eine Medaille, selbst eine Spitze oder ein Musikinstrument (ja gar Mozarts Notenschrift), recht betrachtet, in nuce das enthalten, was uns als das Auszeichnende erscheint: in der zierlichen Schönheit der Erscheinung das Fragwürdige und das Hintergründige einzufangen, Sinnliches und Übersinnliches, Lebenslust und schicksalhafte Tragik schwebend zu verbinden. Die Gruppierung nach Sinngehalten, niemals schematisch und doch das Auge des Betrachters lenkend und schulend, erweist sich als unendlich aufschlußreicher als eine Einteilung etwa nach Kunstgattungen. Man ist dabei in München erstaunlich erfinderisch gewesen: die Portraitgalerie (der Akzent ist nicht auf Meister gelegt, sondern auf die verschiedenen Möglichkeiten, das Bild des Menschen zu fixieren, aber auch es zu vernebeln im Prunk der Konvention!), die vielseitige Vergegenwärtigung des Einflusses des fernen Ostens (Chinoiserie!), die Darstellung der Feste und des Kulissenzaubers, bei der Landschaftsmalerei die Akzentuierung der Vedute gegenüber dem Stimmungsbild, die Herausarbeitung der spezifischen Leidenschaften der Zeit (Jagd, Tanz, Theater, Musik), die außerordentliche Höhe der graphischen Künste (von der Zeichnung – hier besonders ist die Auswahl erregend qualitativ – bis zum Farbstich), das Porzellan aller europäischen Manufakturen, dann wieder die mutige Durchbrechung des internationalen Ensembles durch regional bestimmte Säle (Venedig, Englands Kunst und Raumausstattung, Spanien) – das alles läßt sich nur andeuten, aber es muß gesagt werden, daß durch diese geistvoll durchdachte Gliederung, ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts, das Ganze der Darbietung sich zum Range eines Gesamtkunstwerkes erhebt. Das künstlerische Geschick des Arrangements bewährt sich auch in den Vitrinen, vorbildlich für jedes Museum mit kunsthandwerklichen Objekten. Es ist gut, daß der hervorragend gearbeitete, von besten Fachleuten mit Einführungen versehene Katalog zu einem Kompendium geworden ist, das auch späterhin für jede Weiterarbeit ein unentbehrliches Hilfsmittel bleiben wird.

Fragt man nach den zu erwartenden wissenschaftlichen Ergebnissen, so werden sie weniger auf dem Gebiet der Einzelforschung liegen – dazu ist das Material (im Interesse der Überschaubarkeit wird man sagen dürfen: gottlob!) trotz aller wechselreichen Fülle nicht reichhaltig genug, sondern vielmehr in einer Vertiefung der Erkenntnis des Gesamtcharakters der Zeit. Mit billigem Vergnügen an Tändelei, Festfreude, Leichtsinn, graziöser Gebärde und Frivolität wird niemand sich mehr begnügen, der diese Ausstellung wirklich studiert hat. Das Zwielficht von differenziertem geistigem Elan und Flucht in den schönen Schein, von Lebensangst, die mit höchstem Aufwand übertönt wird, von Selbsterkenntnis und verbergender Kostümierung, von

jener Sehnsucht zur Überspielung aller Grenzen und dem Zwang zum Zeremoniell, das ganze „Doppelspiel der Vernunft“ wird nur allzu deutlich erkennbar.

Und auch das Ende wird unheimlich vorausgeahnt: künstlerisch der Umschlag in klassizistische Nüchternheit, sozial der Zusammenbruch des überzüchteten Klassengeistes, politisch die Rückkehr von kosmopolitischer Gesinnung zu nationalen Tendenzen, wissenschaftlich die Abwendung vom Begreifen der Ganzheit der Erscheinungen zum immer stärkeren Spezialistentum, menschlich die Wiedergewinnung der Rechte des freien Individuums und eine Besinnung auf die unverbildete Natur. Daneben aber wird ein geschärfter Blick – so paradox das zunächst klingen mag – auch das Verbindende erkennen zwischen dem Zeitalter des Rokoko und dem 19. Jahrhundert, das es trotz aller Gegensätze doch auch vorbereitet hat. Kleine Beispiele auf künstlerischem Gebiet mögen das verdeutlichen: wirkt nicht Lancret's „L'attache du patin“ fast schon wie ein Genrebild des Biedermeier, deutet nicht Joh. Christian Brands „Landschaft mit Sandgrube“ voraus auf Cézannes „Bahndurchstich“, ein Aquarell wie Durameaus „Salpeterfabrik in Rom“ von 1766 (Abb. 3), das Diderot bewunderte, auf Wirkungen, wie Menzel sie in seinem „Eisenwalzwerk“ zu voller Blüte gebracht hat?

Die Kunstgeschichte wird die Aufgabe haben, den Anteil der Nationen genauer zu bestimmen. Nie wird Frankreichs dominierende Rolle bezweifelt werden, aber man wird etwa Gainsborough nicht mehr im Schatten der kontinentalen Malerei zu sehen haben, die Bedeutung der großen süddeutschen Plastik auch im gesamteuropäischen Rahmen weit positiver einschätzen, Goyas Sonderstellung viel stärker herausarbeiten müssen, die deutschen Ebenisten und Meister der Porzellanfiguren nicht mehr als bloße Handwerker und damit als niederen Ranges betrachten dürfen. Innerhalb der französischen Malerei wird außerhalb des Heimatlandes die Bildniskunst der „kleineren“ Meister durchweg zu gering bewertet: Perronneaus „Oudry“ (von höchster Delikatesse der Valeurs), Duplessis' „Gluck“ (inspiriert, voll geistiger Höhe), selbst Roslins „Dame mit Schleier“ oder Lépiciés „Knabenbildnis“ erweisen eine Höhe der Portrait-Begabung, der kaum ein anderes Land (außer England) etwas an die Seite zu stellen hat. – Besondere Aufmerksamkeit sollte auch der religiösen Kunst des 18. Jahrhunderts zugewandt werden, für die freilich mit dem Schlagwort „Innerlichkeit“ hier nichts erschlossen werden kann, die aber in geistvoller, gelegentlich gar mondäner Tarnung eine scheue, doch zugleich sehr subtile Annäherung an höchste metaphysische Werte zu erkennen gibt, wie sie so zu keiner anderen Zeit anschauliche Gestalt gewonnen haben.

Ein resümierender Bericht wird letztlich niemals befriedigen können und muß sich auf unvollständige Notizen beschränken. Auf ein praktisches Ergebnis soll abschließend noch hingewiesen werden: daß aus Anlaß der Ausstellung einige bisher an entlegener Stelle wenig beachtete Werke kirchlicher Plastik – Egid Quirin Asams monumentale Engel aus Altenmarkt (Abb. 1), Paul Egells Figuren vom Altar der Unbefleckten Empfängnis im Dom zu Hildesheim – von entstellendem Anstrich haben

befreit werden können und erst jetzt ihre strahlende Schönheit erweisen. Die Restaurierungen kommen fast Entdeckungen gleich.

Wenn endlich an dieser Stelle ein Wunsch für eine weitere Ausstellung des Europa-Rates geäußert werden darf, so ist es der, daß einmal die Epoche des Impressionismus auf internationaler Basis dargestellt werden möchte. (Vgl. meinen Aufsatz „Ein Ausstellungsplan“ in der Festschrift für Eduard von der Heydt, Schriften des Museums Rietberg, Zürich, Nr. 2.) Daß auch hier die Vormachtstellung von Paris unangetastet bleiben wird, versteht sich von selbst, aber es wird sich erweisen, wie überraschend reich selbst kleinere Länder, angestrahlt von der Sonne Frankreichs, an heute vielfach zu Unrecht nur regional bekannten Talenten gewesen sind, und wie auch zu diesem Zeitpunkt, zumindest auf dem Gebiet der Malerei, die europäische Einheit überzeugend demonstriert zu werden vermag.

Carl Georg Heise

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den vorangegangenen Jahrgängen der Kunstchronik weitergeführt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dr. Lorenz Dittmann.

BERLIN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER FREIEN UNIVERSITÄT

Assistent: Dr. Matthias Winner.

Abgeschlossene Dissertationen

Otto-Karl Werckmeister: Der Deckel des Codex Aureus von St. Emmeram.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER HUMBOLDT-UNIVERSITÄT

Professor Dr. Richard Hamann schied aus dem Institut aus. Als Institutsdirektor und Professor mit vollem Lehrauftrag wurde Professor Dr. Gerhard Strauss berufen.

Assistent: Dipl. phil. Gerhard Hallmann.

Abgeschlossene Dissertationen

Heinrich Trost: Backsteintortürme zwischen Elbe und Oder. – Heinz Wolf: Die Kanzel und die Plastik des Domes zu Halle aus der Zeit Kardinal Albrechts.

Neu begonnene Dissertationen

Hans Liebau: Heinrich Vogeler. – Günther Meier: Kunst des antifaschistischen Widerstandskampfes seit den zwanziger Jahren bis 1945.

BONN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Irmingard Achter: Die Baugeschichte der Stiftskirche Vilich im frühen Mittelalter (bis 1050). – Magnus Backes: Julius Ludwig Rothweil – ein rheinisch-hessischer Barockarchitekt. – Ursula Hüneke: Der Maler Martin Caldenbach. Ein Beitrag zur

Frankfurter Kunst um 1500. – Frauke Steenbock: Der kirchliche Prachteinband im frühen Mittelalter. Seine Entwicklung von den Anfängen bis zum Beginn der Gotik.

Neu begonnene Dissertationen

Hildegard Krummacher: Bartholomäus Bruyn als Porträtist. – Volker Schierk: Pietro Testa. – Siegfried Schmidt: Der Kirchenbau der Evangelischen Kirche im Rheinland im 20. Jh.

BRAUNSCHWEIG

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE UND KUNSTGESCHICHTE DER
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Thulesius/Prof. Oesterlen) Daniel Brunzema: Die Gestaltung der Orgelprospekte in Nord-, Ost- und Westfriesland bis 1670 und ihre Bedeutung für die Gegenwart.

(Bei Prof. Flesche/Prof. Petersen) Edda Rotermund: Der romanische Kirchenbau im Reiderland.

DARMSTADT

LEHRSTUHL UND INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

2. Assistent: Dr. Maria Wenzel.

Neu begonnene Dissertationen

Peter Kleine: Die Architektur seegehender Handelsschiffe in ihrer Beziehung zur Baukunst des 19. und 20. Jh. – Volker Stephan: Die spätgotischen Baumeister in Südhessen.

DRESDEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Prof. Dr. Walter Hentschel wurde zum Direktor des Instituts für Kunstgeschichte und der Sammlung für Baukunst ernannt.

Abgeschlossene Dissertationen

Wolfgang Beyer: Die Entwicklung der Windmühlen in Sachsen. – Günther Hutschenreuther: Bohlendächer in Mitteldeutschland. – Emilio Kentzler: Die Perspektive als raumerschließendes Element in den Werken Albrecht Dürers. – Walter Schliepe: Über Zusammenhänge in der Entwicklungsgeschichte protestantischer Emporenkirchen bis zu Georg Bähr. – Peter-Jürgen Schlopsnies: Das mecklenburgische Dorf Rehna und seine Kirche als Anlagen ostdeutscher Kolonisation in spät-romanischer Zeit. – Hans-Eberhard Scholze: Johann Christoph Naumann 1664 – 1742. Ein Beitrag zur Baugeschichte Sachsens und Polens im 18. Jh.

Neu begonnene Dissertationen

Jochen Helbig: Das Spreewalddorf Lehde und die Möglichkeit seiner Erhaltung. – Klaus Mertens: Die Entstehungsgeschichte des Parkes zu Groß-Sedlitz.

ERLANGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Joachim Büchner: Die spätgotische Wandpfeilerkirche. Der Bautypus der einschif-

figen Kirche mit nach innen gezogenen Strebepfeilern in Altbayern und Salzburg und seine Ausstrahlungen.

FRANKFURT A. M.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Barbara Bott: Gotische Plastik in Frankfurt. Ein Beitrag zur Geschichte der mittelalterlichen Skulptur 1300 – 1450. – Ernst-Wolfgang Mick: Ikonographische Studien zu Johann Evangelist Holzer.

Neu begonnene Dissertationen

Julia Gräfin von der Schulenburg: Emmanuel Héré de Corny und die Baukunst in Lothringen unter Stanislas Lescinski. – Werner Wenzel: Die Schönborn'schen Gartenanlagen der Barockzeit.

FREIBURG I. BR.

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Martin Gosebruch wurde für Kunstgeschichte habilitiert.

Abgeschlossene Dissertationen

Annemarie Hagner: Das Plakat im Jugendstil. – Friedrich Lahusen: Der Hochaltar der ehem. Augustinerkirche St. Veit in Nürnberg. – Maria Simon: Claes Jansz. Visscher. – Reinhard Wortmann: Die Westfassade des Straßburger Münsters.

Neu begonnene Dissertationen

Hans Georg Gmelin: Die Plastik in St. Denis unter Pierre de Montreuil. – Jutta Held: Die Farbe bei Goya. – Eva Maria Link: Hugo d'Oignies. – Charlotte Stief: Jan Asselijn.

GÖTTINGEN

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Renate Kroos: Niedersächsische figürliche Leinen- und Seidenstickereien des 12. bis 14. Jhs.

Neu begonnene Dissertationen

Helmut Engel: Süd-niedersächsische Hallenkirchen 1470 – 1520. – Till Meyer-Bruhns: Der frühklassizistische Theaterbau in Deutschland. – Karl-Heinz Nowotny: Louis Koltz, Maler und Direktor der Kasseler Akademie (1845 – 1914). – Ulrich Schmidt: Die ersten privaten Kunstsammlungen in Frankfurt a. M.

HALLE

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistent: Dipl. phil. Ingrid Schulze.

HAMBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Richard Hiepe: Prinzipien der Gesamtgestaltung monumentaler Türen von der

Antike bis zur Romanik. – Sylvia Köhl: Beiträge zum Augsburger Silbergeschirr des 18. Jhs.

Neu begonnene Dissertationen

Isa Lohmann: Methodische Untersuchungen zum Porträt.

HEIDELBERG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Hans Joachim Hock: Die Schilderungen von Bildwerken in der deutschsprachigen Epik von 1100 bis 1250. Ein Beitrag zur Wirkungsgeschichte der bildenden Kunst im Mittelalter. – Doris Schmidt: Portalstudien zur Reimser Kathedrale – eine Fixierung der Anfänge.

Neu begonnene Dissertationen

Henning Bock: Untersuchungen zur englischen Kathedralgotik des 14. Jhs. – Georg Bußmann: Studien zum Frühstil Max Klingers. – Joachim Geißler: Kunsttheoretische Schriften deutscher Künstler von Marées bis Liebermann, ein Beitrag zur Kunsttheorie des 19. Jhs. – Ralf Reith: Das Kunstgeschichtsbild Giorgio Vasaris. Ein Beitrag zur Untersuchung der Zeitalterlehre der Renaissance. – Hartmut Seeliger: Die Stadtkirche Unseren lieben Frauen zu Friedberg i. H. – Mannfred Tripps: Hans Multscher. Der Wurzacher Altar und die Landsberger Muttergottes im Verhältnis zu seinem Gesamtwerk.

KARLSRUHE

INSTITUT FÜR BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dipl.-Ing. Ulrich Bäte.

Abgeschlossene Dissertationen

Lothar Leonards: Frühe Dorfkirchen im alemannischen Oberrheingebiet. – Alexander Schiller: Gründungsstädte im badischen Rheintal. – Hans Weighart: Die Stadtkirche St. Martin zu Lauingen an der Donau.

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Der neu geschaffene Lehrstuhl wurde von Professor Dr. Klaus Lankheit übernommen.

Assistent: Dr. Günter W. Vorbrodt.

KIEL

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Wolfgang J. Müller wurde zum apl. Professor ernannt.

Assistent: Dr. Jan S. Kunstreich.

Abgeschlossene Dissertationen

Joachim Kruse: Das Querner Antependium. – Jan-Siefke Kunstreich: Studien zu Willem Buytewech.

Neu begonnene Dissertationen

Wolfgang Reiche: Die Zeitthematik bei C. D. Friedrich. – Rudolf Zöllner (geändert): Entwicklungsstufen des Knorpelwerks. Ein Beitrag zur Ornamentgeschichte von 1610 – 1680 in der Lübecker Schnitzkunst.

KÖLN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Prof. Dr. Heinz Ladendorf wurde mit der Vertretung des Lehrstuhls für das SS 1958 beauftragt.

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Hans Kauffmann) Ernst Brochhagen: Karel Dujardin. Ein Beitrag zum Italianismus in Holland im 17. Jh. – Hildegard Reitz: Die Illustrationen zur Kölner Bibel. – Gerda Soergel: Untersuchungen über den theoretischen Architekturentwurf von 1450 bis 1550 in Italien. – Matthias Winner: Die Quellen der Pictura-Allegorien in gemalten Bildergalerien des 17. Jhs. in Antwerpen.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Hans Kauffmann) Franz-Georg Schwarzbauer: Die Einflüsse der Charreser Querhausplastik auf die deutsche Plastik im 13. Jh.

LEIPZIG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Prof. Dr. H. Ladendorf, Oberass. Dr. W. Götz, die wiss. Ass. Dipl. phil. M. Prause u. Dipl. phil. I. Hiller sind ausgeschieden. Prof. Dr. J. Jahn wurde zum komm. Direktor ernannt.

Wiss. Assistent der Abt. Osteuropa: Dipl. phil. Magda George.

Abgeschlossene Dissertationen

R.-Gerd Baier: Die mittelalterliche Wand- und Gewölbemalerei in Mecklenburg. – Helga Baier-Schröcke: Die Entwicklung des Stuckdekors in Thüringen während des 17. u. 18. Jhs. – Sabine Baumann: Sächsische geschnittene Gläser des 18. Jhs. – Regine Dölling: Das Bildnis in christlichen und mythologischen Darstellungen. – Willy Handrick: Geschichte der sächsischen Kunstakademien Dresden und Leipzig und ihre Unterrichtspraxis. – Heinrich Magirius: Kloster Altzella. Ein Abriß seiner Kunstgeschichte. – Henner Menz: Die Stadt als Bildmotiv. Ein Beitrag zur Ikonographie der neueren Kunst.

Neu begonnene Dissertationen

Elmar Jansen: Gotthardt Kuehl. Künstler und Werk. – Gisela Krienke: Tanzdarstellungen in der Malerei und Graphik vom 16. Jh. bis zum frühen 20. Jh. (Arbeitstitel). Werner Schmidt: Die Wirkungen der Zeit um 1848 auf das Schaffen A. Menzels (Arbeitstitel).

MAINZ

KUNSTGESCHICHTLICHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistenten: Dr. Christel Denecke, Dr. Hans H. Hofstätter.

Abgeschlossene Dissertationen

Richard Bellm: Der Nürnberger Schatzbehälter und das sog. Skizzenbuch Wohlge-muths. – Horst Reber: Baukunst in Kurtrier unter den Kurfürsten Johann Hugo von Orsbeck, Karl von Lothringen und Franz Ludwig von der Pfalz-Neuburg (1676 –

1729). – Brigitte Weil: Das Verhältnis von Malerei und Dichtung bei Johann Heinrich Füssli.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Gerke) Hans Belting: Die Wandmalereien der Basilica Martyrum in Cimitile/Nola. – Wolfgang Einsingbach: Das offene Fenster in der Malerei der Romantik (von R. Lehner übernommen). – Margot Klug: Das sog. Stundenbuch Karls des Kühnen in der Mainzer Stadtbibliothek. – Elisabeth von Perczel: Ikonologie der Stilleben im Zeitalter des Manierismus.

(Bei Prof. Arens) Otto Böcher: Die alte Synagoge zu Worms.

MARBURG

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Neu begonnene Dissertationen

Jan Vandermeulen: Europäische Grundlagen der Kolonialarchitektur am Kap der Guten Hoffnung und der Anteil des Freiburger Bildhauers Anton Anreith an ihrer Gestaltung.

MÜNCHEN

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Hartmut Biermann: Die Stanzen Raffaels. – Klaus Eggert: Die Hauptwerke Friedrich Gärtners. – P. Alcuin Gürth: Materialien zu Leben und Werk des Wolfgang Dientzenhofer. – Elfriede Heinemeyer: Süddeutsche Stickereien des 13. und 14. Jhs. – Franz Noppenberger: Die eucharistische Monstranz im deutschen Barock-Zeitalter. – Heribert Otto: Studien zur Tierornamentik der späten Merovingerzeit. – Michael Petzet: Soufflot's St. Geneviève. Versuch über Ursprung und Entwicklung des französischen Kirchenbaues in der zweiten Hälfte des 18. Jhs.

Neu begonnene Dissertationen

Francisco Camprubi: Die Kirche der heiligen Familie zu Barcelona von Antonio Gaudi. – Eleanor S. Greenhill: Die geistigen und formalen Voraussetzungen der Bilderreihe des speculum virginum. – Friedrich Piel: Die Ornament-Groteske in der italienischen Renaissance (Zur kategorialen Struktur und Entstehung). – Marcel Restle: Kunst und byzantinische Münzprägung von Justinian I. bis zum Bilderstreit. – Irmgard Suchland: Die Kirche zur Schönen Maria in Regensburg. – Helga Troeltsch: Johann Christoph Erhard. – Thomas Zacharias: Josef Emanuel Fischer von Erlach.

MÜNSTER/WESTF.

KUNSTGESCHICHTLICHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Herbert Rickmann: Der Bildhauer Gerhard Gröninger.

SAARBRUCKEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Assistent: Dr. Wolfgang Götz.

Neu begonnene Dissertationen

Walter Hannig: Die Baugeschichte der Pfarr- und Wallfahrtskirche St. Wendalinus in St. Wendel. – Helga Hofmann: Die lothringische Plastik des 15 Jhs. – Karl Kirsch: Die spätromanisch-frühgotische Architektur in Neuweiler/Elsaß. – Franz-Josef Reichert: Die Benediktinerabtei Tholey und ihre Stellung in der lothringisch-trierischen Architektur.

Die 1952 für die Universitätsbibliothek erworbene Sammlung A. Haseloff/Graf Erbach-Fürstenau ist seit 1. November 1957 als „Bildarchiv mittelalterlicher Miniaturmalerei“ (in wissenschaftlicher Verbindung mit dem Kunsthistorischen Institut) zugänglich. Kustos: Dr. Peter Volkelt.

STUTTGART

LEHRSTUHL FÜR KUNSTGESCHICHTE DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dr. Manfred Wundram.

TUBINGEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

(Bei Prof. Schrade) Wolfgang Drost: Baudelaire und die bildende Kunst.

(Bei Prof. Boeck) Robert Schmutzler: William Blake und die Voraussetzungen des Jugendstils in der englischen Kunst des 19. Jhs. – Edeltraud Spornitz geb. Matschke: Joseph Ignaz Wegscheider 1704 – 1759, ein oberschwäbischer Maler.

(Bei Prof. Scheja) Thomas Brachert: Der schwäbische Eisenkunstguß. Ofen und Ofenplatten.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Schrade) Adelheid Dietz: Untersuchungen zu den Madonnentypen der *Maniera greca*.

WÜRZBURG

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Dr. Heinz Roosen-Runge wurde zum Privatdozenten ernannt.

Wiss. Hilfskräfte: Margret Butt, Dr. Ernamaria Stephan.

Neu begonnene Dissertationen

Erasmus Kraus: Die Hofkirche in der Residenz zu Würzburg (Arbeitstitel).

FLORENZ

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT

2. Assistent: Dr. Peter Anselm Riedl.

Photothekar: Dr. Isolde Härth.

Stipendiaten: Dr. Klaus Kraft, Dr. Wolfram Prinz, Dr. Eckhard Schaar.

MÜNCHEN

ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE

Werkverträge: Dr. Hans Joachim Hock, Dr. Walter Kuhn.

Stipendiaten: Dr. Hartmut Biermann, Dr. Richard Hiepe, Dr. Bernhard Rupprecht.

ROM

BIBLIOTHECA HERTZIANA (Max-Planck-Institut)

Komm. Referent für die Südtalienforschung: Dr. Hanno Hahn.

Stipendiaten: Dr. Gerda Soergel, Dr. Tilmann Breuer.

SCHWEIZ UND ÖSTERREICH

BASEL

KUNSTHISTORISCHES SEMINAR DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Hans Dürst: Alessandro Magnasco. – Rudolf Moosbrugger: Die tauschierten Gürtelbeschlüge der Völkerwanderungszeit in der Schweiz. – Alexander Perrig: Michelangelo Buonarrotis letzte Pietà-Gestaltungen.

Neu begonnene Dissertationen

Beat Brenk: Kirchliche Wandmalerei im Gebiet der schweizerischen Paß-Straßen bis zum Beginn der Gotik. – Walter Euler: Die Architektur bei Giotto, mit besonderer Berücksichtigung der Städtebilder. – Walter Mosimann: Die Entstehung eines abstrakten Bildes, anhand der Werke von Walter Bodmer.

WIEN

KUNSTHISTORISCHES INSTITUT DER UNIVERSITÄT

Abgeschlossene Dissertationen

Ilse Breiner-Neckel: Das Plakat der Wiener Sezession. Ein Beitrag zur Untersuchung der Entwicklungsgeschichte des Plakats. – Erwin Mitsch: Die Architekturen auf niederländischen Gemälden des 15. Jhs. – Gudrun Rotter: Die Entwicklung des österreichischen Altarbaues im 17. Jh. (mit Einschränkung auf Nieder- und Oberösterreich, Steiermark und Salzburg).

Neu begonnene Dissertationen

Hans Bisanz: Edvard Munch. Seine Zeitgenossen und seine Auswirkung. – Wolfgang Fischer: Claude Vignon. – Brigitte Heinzl: Die stilistische Entwicklung der Freskomalerei Paul Trogers. – Elisabeth Mahl: Donato Felice d'Allio.

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Assistent: Dr. Herta Haselberger.

REZENSIONEN

PER GUSTAF HAMBERG, *Tempelbygge för protestanter*. Arkitekturhistoriska studier i äldre reformert och evangelisk-luthersk miljö. Stockholm, Svenska kyrkans diakonistyrelses bokförlag, 1955, 255 S. skr. 60.

Seit dem vor 65 Jahren von K. E. O. Fritsch herausgegebenen Buch „Der Kirchenbau des Protestantismus von der Reformation bis zur Gegenwart“, das sich vornehmlich Deutschland und dem 19. Jahrhundert widmet, ist keine zusammenfassende systematische und historische Darstellung des protestantischen Kirchenbaus und

seiner liturgischen Einrichtung mehr erschienen. Wohl aber ist inzwischen durch die fortschreitende Inventarisierung der Denkmäler und durch eine lange Reihe von Untersuchungen über einzelne Künstler und Werke, über die Entwicklung des Kirchenbaus in verschiedenen Ländern und Landschaften und über seine speziellen Probleme sowohl von kunsthistorischer wie von theologischer Seite die Basis, auf der eine solche Darstellung gründen müßte, gesichert und erheblich verbreitert worden.

Das Buch von Hamberg – typographisch vorbildlich gestaltet – ist in dieser Reihe ein wesentlicher Beitrag, der neues wichtiges Material erschließt und kritisch erörtert. Von seinen sieben Kapiteln sind drei mehr grundsätzlichen, vier mehr entwicklungsgeschichtlichen Fragen gewidmet.

Was die entwicklungsgeschichtlichen Kapitel angeht, so bringen die beiden ersten, die Holland gelten, gegenüber der gründlichen Darstellung von M. D. Ozinga („De protestantsche Kerkenbouw in Nederland van hervorming tot franschen tijd“, Paris-Amsterdam 1929) keine neuen Kenntnisse und Erkenntnisse, wohl aber eine Fülle von neuem Abbildungsmaterial; dabei wurden, wie auch sonst in diesem Buch, dankenswerterweise zeitgenössische Ansichten in Zeichnungen und Stichen bevorzugt, die die Bauten in ihrem ursprünglichen Zustand wiedergeben. Die beiden Kapitel über Skandinavien dagegen sind die ersten zusammenfassenden Darstellungen, die wir für dieses Gebiet haben. Das eine behandelt die dänisch-norwegische Monarchie mit dem zu ihr gehörigen Schonen, das andere die Großmacht Schweden mit Finnland. Hier wie dort hätte sich dabei vom 16. bis zum 18. Jahrhundert eine enge Parallele zu der Entwicklung in Deutschland aufzeigen lassen.

Im dänischen Reich, das bis 1600 die bedeutendste Monarchie im evangelisch-lutherischen Bereich ist, werden die für den neuen Kult übernommenen katholischen Bauten in ähnlicher Weise umgestaltet wie bei uns. So wird z. B. in der prächtigsten vorreformatorischen Kirche Skandinaviens, dem Dom von Lund, wie etwa in Magdeburg oder Halberstadt nur das Mittelschiff des Langhauses, in dem auch bisher der Gemeindegottesdienst stattfand, als Kultraum beibehalten, während der Chorraum mit dem Hochaltar ungenutzt bleibt. Der Laienaltar wird nun Hauptaltar und 1577 mit einem neuen großen Aufsatz geschmückt; eine neue Kanzel wird um 1590 errichtet, und zwar an der herkömmlichen Stelle in der Mitte der Mittelschiffsarkaden; diese Anordnung mußte sich freilich für den die Sakramentsfeier und die Predigt eng verbindenden Gottesdienst in dem Augenblick als ungeeignet erweisen, als man daran ging, für die Gemeinde festes Gestühl und Emporen zu errichten. In Schweden, wo der Reformator Olaus Petri in seiner 1528 erschienenen Schrift „Om Gudz ord och menniskios bodh och stadghar“ (Von Gottes Wort und den Geboten und Gesetzen der Menschen) in Anlehnung an Luther die Meinung vertrat, daß Gott, der nur in den Herzen seiner Gemeinde wohne, keines prächtigen Hauses bedürfe und daß der Gottesdienst wie in urchristlicher Zeit in jedem profanen Raum, ja sogar im Freien stattfinden könne, konnte es sogar zur Zerstörung von alten Kirchen kommen. So ließ Gustav Wasa 1527 die im Randgebiet von Stockholm liegenden Kirchen unter dem Vorwand abreißen, daß sie bei einer Belagerung der Stadt den Feinden



Abb. 1 Egid Quirin Asam: Engel vom Tabernakel des Hochaltars
in Osterhofen-Damenstift. Altenmarkt (Ndb.).



Abb. 2 Jean-Honoré Fragonard Mädchen mit Hund. Paris, Privatbesitz.



Abb. 3 Jean-Jacques Durameau Die Salpeterfabrik in Rom. Paris,
Musée du Louvre.



Abb. 4 Giovanni Battista Tiepolo: *Der Triumph der Wahrheit* (Ausschnitt), Venedig, Museo Civico

als Stützpunkte dienen könnten, ganz ähnlich, wie es im gleichen Jahre, unter dem gleichen Vorwand z. B. in Goslar geschah. Erst Johann III. ließ ein halbes Jahrhundert später die zerstörten Kirchen wieder aufbauen.

Die Neubauten, die in Schweden seit dem Ende des 16., in Dänemark seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts entstehen, sind in ihrer räumlichen Anlage und formalen Struktur und auch in der Stellung von Kanzel und Altar zunächst noch stark in der Tradition des späten Mittelalters befangen, wie bei uns Wolfenbüttel und Bückeburg. Erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts setzt sich auch hier, freilich sehr viel langsamer als in Deutschland, die Forderung nach ästhetischer und liturgischer Einheit des Kirchenraumes durch, die dann, vor allem im 18. Jahrhundert, im Zentralraum ihre Erfüllung findet. Die Kanzel rückt in die Nähe des Altars – ohne sich indes je mit ihm wie in Deutschland zu dem Gebilde des Kanzelaltars zu vereinen; das Gestühl wird einheitlich ausgerichtet. Bei dieser Entwicklung haben in Schweden Einflüsse aus den Niederlanden – vor allem durch die Wirksamkeit des Hugenotten Jean de la Vallée – und auch aus dem hochbarocken Italien – in den Bauten des jüngeren Tessin – eine nicht unbedeutende Rolle gespielt.

Die drei grundsätzlichen Kapitel des Buches erörtern neben bisher unbeachtet gebliebener theologischer Kontrovers-Literatur auch französisches und deutsches Material. Vor allem ist das erste Kapitel bedeutsam. Hier werden die 1576 von dem Jesuitenkardinal Roberto Bellarmin am Collegio Romano gehaltenen, später wiederholt gedruckten Disputationes mit den Ausführungen des Schweizer Predigers Rudolf Hospinianus in seinem zuerst 1587 in Zürich erschienenen, 1603 neuauflagelegten Buch „De templis“ konfrontiert. In diesen beiden, in ihren verschiedenen Auflagen polemisch aufeinander bezogenen Werken wird die Auffassung von der Bestimmung des Kirchengebäudes von katholischer und protestantischer Seite mit ausführlicher Begründung programmatisch dargelegt. Für Bellarmin dient der Kirchenbau vier Zwecken, nämlich 1.) „ad sacrificandum Deo“, 2.) „ad orandum“, 3.) „ad martyrium reliquias honorifice conservandas“ und erst 4.) „ad populum verbo Dei et sacramentis pascendum“. Hospinianus erkennt – hierin mit den Lutheranern übereinstimmend – von diesen Zwecken nur den zweiten und vierten an, die er beide gegenüber den Fanatikern in den eigenen Reihen, die jede Berechtigung des Kirchenbaus bestreiten, auf Grund tiefgehender Studien nachdrücklich verteidigt.

Daß bei solcher Scheidung der theologischen Ansichten doch mancherlei Berührung und gegenseitige Beeinflussung in der Entwicklung des katholischen und protestantischen Kirchenbaus stattgefunden hat, belegt Hamberg wenigstens in einem Falle, wenn er auf die Verwandtschaft der Bauten des jüngeren Tessin mit denen Berninis hinweist. Diese Beispiele ließen sich leicht vermehren. Nicht nur hat der katholische Kirchenbau den protestantischen beeinflusst, der ja aus ihm organisch erwachsen ist (freilich daneben auch Impulse aus der Besinnung auf die Synagoge empfangen hat) – sondern umgekehrt ebenso der protestantische den katholischen.

Solche Wechselbeziehungen aufzuzeigen, wäre eine der reizvollsten Aufgaben, die eine neue Geschichte des protestantischen Kirchenbaus zu lösen hätte; sie zu er-

füllen dürfte aber nur möglich sein, wenn die Entwicklung des christlichen Kirchenbaus der nachreformatorischen Zeit nicht konfessionell und regional, sondern universal behandelt wird.

Christian Adolf Isermeyer

HELMUT SCHLUNK y MAGIN BERENGUER, *La Pintura Mural Asturiana de los Siglos IX y X*. Excma. Diputación Provincial de Asturias. Distribuidor exclusivo Leon Sánchez-Cuesta, Serrano 29. Madrid 1957, 4^o, 188 S., 183 Abb., 50 Taf.

Die erste Anregung zu diesem Buch, das unsere Kenntnis der reichen und bedeutenden mittelalterlichen Wandmalerei in Spanien auf das beste ergänzt, ist schon von Adolph Goldschmidt ausgegangen, der zwar nur die Fresken von San Julián de los Prados (Santullano) gesehen, die Bedeutsamkeit dieser Kunst aber sofort erkannt hatte. In langer Arbeit hat Helmut Schlunk die Aufgabe gelöst, diese Seite der asturianischen, ganz auf sich beschränkten künstlerischen Entwicklung eingehend darzustellen, und dies erscheint um so verdienstvoller, als der schlechte Erhaltungszustand der Malereien schon jetzt eine unendliche Mühe verursachte, eine spätere gründliche Untersuchung aber kaum noch zugelassen hätte. Der Umstand, daß sich Schlunk zu gemeinsamer Arbeit mit dem Maler Magin Berenguer zusammentat, der von diesen Fresken genaue Kopien und Rekonstruktionen anfertigte, die heute das Museum in Oviedo bewahrt, hat diese Werke überhaupt für die kunstgeschichtliche Forschung gerettet.

Wir lernen die große Leistung Berenguers in den zahlreichen bunten Abbildungen kennen, die nach seinen Arbeiten gemacht sind. Vielleicht treten bei den Rekonstruktionen die Farben etwas grell hervor, sie sind jedoch nach noch vorhandenen, gut erhaltenen Resten ausgeführt, so daß sie eine Vorstellung des alten Eindrucks ermöglichen. Berenguer hat weiter das Kapitel über die Technik dieser Malereien verfaßt, in dem er fachmännische wertvolle Beobachtungen gibt.

Schlunk fällt die wissenschaftliche Bearbeitung zu, die er in meisterhafter Weise durchführt. Er bietet auch noch von den geringsten Formenresten gewissenhafte und klare Analysen, er zieht alles heran, was in Spanien von früherer oder gleichzeitiger Kunst als Vergleichsmaterial dienen kann, er studiert die alten Chroniken und Quellen und bringt aus einer umfassenden Kenntnis der Antike und ihrer Nachwirkungen im Mittelalter, sowie der orientalischen und mittelalterlichen Kunst überhaupt einen überwältigenden Reichtum erklärender Beispiele.

Schlunk studiert folgende Kirchen: San Julián de los Prados in Oviedo, gewöhnlich Santullano genannt, Santa Maria de Bendones, San Miguel de Liño, San Adriano de Tuñón, San Salvador de Valdediós und San Salvador de Priesca. Santa Maria de Bendones ist erst im Verlauf der Arbeit als Fundstätte für Fresken entdeckt worden, das Auffinden weiterer Denkmäler dürfte nun aber nach der gründlichen Durchsuchung der ganzen Region ausgeschlossen sein. Jeder Kirche wird zunächst eine vollständige, in allen Einzelheiten genaue Beschreibung ihrer Malereien gewidmet, die sie auch ikonographisch zu erklären versucht. Sie werden weiter in die allgemeine kunstgeschichtliche Entwicklung eingestellt und nach ihrem künstlerischen

Wert gewürdigt. Besonders ausführlich beschäftigt sich der Verfasser mit Santullano, dem frühesten und als Palastkirche schon an sich bedeutenden Denkmal, dessen Fresken in weitem Umfang den Prototyp für die anderen Kirchen abgegeben haben. Der Inhalt dieser Malereien überrascht durch das Fehlen von christlichen Figurenszenen. Die einzige christliche Darstellung ist die eines kostbaren edelsteingeschmückten Kreuzes mit Kirchenbauten zu seinen Füßen. Sonst sehen wir nur neben zahlreichen aus der Antike stammenden Ornamentformen Architekturbilder, die sich immer wiederholen und Palastmotive und Gebäudefriese wiedergeben. Allerdings könnten diese das himmlische Jerusalem bedeuten, zumal, wie Schlunk bemerkt, die frühen spanischen Kathedralen neben dem Namen des Heiligen, dem sie geweiht waren, den der Sancta Jerusalem zu tragen pflegten.

Schlunk kann einzelne Ornamentformen hier genau mit solchen der Kirche Santa Eulalia de Bóveda bei Lugo – also in der Nähe gelegen – zusammenbringen, die, noch heidnischen Ursprungs, aus dem 4. Jahrhundert stammen könnten, eine Tatsache, die eine lokale Werkstatttradition durch die Jahrhunderte hindurch erkennen läßt. Für die antikischen Architekturmotive aber findet er keine Zwischenstufen in Westeuropa, wogegen die byzantinische Kunst, die er hier als Vorbild annimmt, deutliche Parallelen bietet.

Santa Maria de Bendones zeigt in ihren Freskenresten unbedingte Abhängigkeit von Santullano. In San Miguel de Liño stoßen wir neben solchen übernommenen Formen auf zwei leider nicht mehr klar zu deutende Figurenreste, die an westgotische Skulpturen erinnern, die ihrerseits wahrscheinlich mit Malereien zusammengehangen haben.

San Adriano de Tuñón gibt Ornamentformen, die deutlich aus dem arabischen Süden stammen. Schlunk denkt an mozarabische Künstler, die, von Alfons III. gerufen, auch in San Salvador de Valdediós tätig waren. Hier erkennt man ihre Art an Figurenresten und an ganz neuen Formverbindungen und Formzusammenstellungen. Die letzte Kirche San Salvador de Priesca verschließt sich solchen mozarabischen Neuerungen und leistet wieder Santullano eine mechanische Gefolgschaft.

Schlunk sieht in dieser gesamten asturianischen Kunst eine Einheit, das Werk einer Schule, die Anregungen aus der Antike und der nachantiken Kunst verwendet. Santullano ist das unbedingte Vorbild dieser Hofkunst mit klassizistischer Tendenz, die eine echte Restauration herbeiführen wollte, tatsächlich aber nur eine Spätphase ohne Bedeutung für eine zukünftige Entwicklung darstellt. Das starke Interesse, das sie beansprucht, beruht darauf, daß sie in Europa einzig dasteht.

Wenn auch noch manche Fragen unbeantwortet bleiben und bei dem Fehlen von Denkmälern, die Zwischenstufen oder Vorbilder wären, unbeantwortet bleiben müssen, erhalten wir dank dieser ausgezeichneten umfassenden und gewissenhaften Arbeit eine deutliche Vorstellung dieser Phase spanischer Kunst, die für die Kunstgeschichte ein absolutes Novum bedeutet.

Die Arbeit, vom Verfasser ursprünglich deutsch abgefasst, liegt in einer trefflichen spanischen Übersetzung von María de los Angeles Vázquez de Parga vor.

Eine kurze deutsche Zusammenfassung am Schluß wird vielen sehr willkommen sein.

Die Ausgabe verdient das reichste Lob. Fast 50 oft mehrseitige prächtige farbige Abbildungen am Schluß des Buches und 183 Abbildungen im Text stellen ein vorbildliches Studienmaterial dar. Die Excma. Diputación Provincial de Asturias, die die Herausgabe besorgte, hat damit nicht nur der Kunst ihrer Provinz sondern sich selbst ein bedeutendes Denkmal gesetzt.

Gertrud Richert

KARL OETTINGER, *Datum und Signatur bei Wolf Huber und Albrecht Altdorfer*. Zur Beschriftungskritik der Donauschulzeichnungen. Erlanger Forschungen Reihe A, Band 8. Erlangen 1957. 69 S., 1 Tabelle. DM 7.-.

Notwendigkeit und Nutzen der „Beschriftungskritik“ für Attributionsfragen – besonders im Bereich der Handzeichnung – bedürfen keiner Unterstreichung. Vielfach schon hat man sich mit Erfolg dieser „graphologischen“ Methode bedient. Allein breit angelegte, systematische Untersuchungen auf diesem Gebiet, wie sie für die Dürerforschung Flehsig angestellt hat (A. Dürer, Bd. 2, Bln. 1931, p. 3-122; s. a. Lisa Oehler, Das „geschleuderte“ Dürermonogramm, Diss. München 1943), sind selten geblieben; man ist im großen und ganzen (und so auch in der Altdorfer- und Huberliteratur) eher von Fall zu Fall einer Prüfung der Signaturen nachgegangen. Die vorliegende Veröffentlichung zeigt zweifellos exemplarisch, daß auf diesem Wege für die Stilkritik noch manches Ergebnis, manche Bestätigungen und Anregungen gewonnen werden können; sie macht zugleich deutlich, wie sehr bei solchen Schriftprüfungen die Beweiskraft der Argumentation mit dem Umfang des zur Untersuchung herangezogenen Materials wächst.

Die Form einer solchen Arbeit war gewiß nicht leicht zu entwickeln; wie sie hier vorliegt, wirkt sie überzeugend: durch die knappe, immer anschauliche Darstellung, die den oft spröden Stoff stets übersichtlich hält; durch die beigegebene Tabelle, die alle zur Diskussion stehenden Signaturen im photographischen Ausschnitt, meist originalgroß zusammenfaßt und so den Vergleich der einzelnen Schriftzeichen – trotz mancher offensichtlich unvermeidbarer Mängel der Wiedergabe – außerordentlich fördert. (Daß für die Beurteilung die Position der Signatur im Bildganzen von großer Bedeutung sein kann, exemplifiziert der Verf. insbesondere an Huber; die Abtrennung der Abbildungshinweise von der Signaturentabelle erweist sich insofern als etwas beschwerlich.) Man bedauert nur, daß in diese Untersuchung die Zeichnungen Hubers und seines Kreises nicht vollständig, sondern lediglich bis 1520 einbezogen worden sind.

Der Verf. hat sich im Rahmen dieser Publikation streng auf die Probleme der Beschriftungskritik konzentriert und nur gelegentliche Hinweise auf stilistische Fragen und Folgerungen gegeben. Inzwischen aber ist von ihm ein Aufsatz „Zu Wolf Hubers Frühzeit“ erschienen (Jahrbuch der ksthist. Slgen. in Wien N. F. 17, 1957, p. 71 ff.), in dem einzelne bedeutsame Thesen des Buches stilkritisch weiter verfolgt werden (eine ähnliche Publikation über Altdorfer ist angekündigt). Diese Teilung bedeutete freilich für die vorliegende Untersuchung manchen Verzicht auf Entscheidung,

denn die Beschriftungskritik kann wohl nur in den seltensten Fällen imstande sein, aus sich selbst gültige Bestimmungen herbeizuführen. Man berührt hier die Grenzen der Methode, die der Verf. selbst mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit bezeichnet hat (s. bes. p. 10). Gewiß läßt sich durch den Vergleich gesicherter Beschriftungen, selbst in der knappen Formel der Signatur, das Charakteristische einer Schreibart nach den konstanten wie den sich wandelnden Zügen erfassen. Allein – ganz abgesehen von den oft schwierigen Fragen der Kopierung und der Gleichzeitigkeit von Darstellung und Beschriftung – ist besonders in der Zeichnung, wo das Handschriftliche sich mit aller Freiheit äußern kann, das Ausmaß der Variabilität einer Signatur nicht leicht abzuschätzen. Der Blick auf die Beschriftungen der Schüler und Nachahmer mag von außen zu einer Eingrenzung beitragen (was der Verf. in manchem Fall nutzen konnte) – die Entscheidung über Authentizität wird dennoch oft genug, nicht anders als manche Stilbestimmung, dem subjektiven Ermessen anheimgestellt und also fehlbar sein. Keinesfalls ist hier an unbezweifelbare Determinationen zu denken. Man erinnert sich, wie sehr Flehsig in die Irre ging, als er glaubte, aus einer Beobachtung noch der geringsten Formveränderungen im Monogramm des jungen Dürer eine von keiner Betrachterwillkür gefährdete Chronologie gewinnen zu können (A. Dürer, Bd. 1, Bln. 1928, p. 257 ff.).

Allein es ist noch einmal zu betonen und es erweist sich durch die vorliegende Untersuchung, daß innerhalb dieser Grenzen doch wertvolle Erkenntnismöglichkeiten gegeben sind. So schließt, um wenige Beispiele zu nennen, die Handschrift auf der Braunschweiger Marcus Curtius-Zeichnung (Winzinger 31) den Namen Altdorfers mit größter Gewißheit aus; da an ihrem Zusammenhang mit der Darstellung kein Zweifel möglich scheint, wird man, einmal aufmerksam geworden, den ein wenig unkonzentrierten, in den Weißhöhungen z. T. recht derben Stil des bisher immer anerkannten Blattes in Frage stellen. Ein Gleiches darf für die – bereits früher angezweifelte – Zeichnung eines Ritterkampfes (Winzinger 30) gelten, wobei die von Oettinger für beide Arbeiten angenommene gemeinsame Hand u. E. freilich einer letzten Evidenz ermangelt. Der bisher stets für Huber beanspruchte Holzschnitt mit den drei Landsknechten (1515 dat.; E. Heinzle, W. Huber, Innsbruck 1954, Abb. 73) kann vom Verf. ebenfalls überzeugend ausgeschieden werden; seine bereits mehrfach betonte Beziehung zu der Berliner Zeichnung eines Landsknechts mit Markettenderin (Winzinger 152), die von Grote dem Lemberger gegeben wurde, gewinnt damit neue Aktualität. In einigen strittigen Fällen vermag Oettinger eine Entscheidung über den Schulkreis neu zu fällen oder zu bekräftigen; manche Zeichnung eines Huber-Nachahmers oder -Kopisten läßt sich nochmals überzeugender erkennen, manche im Altdorfer-Umkreis versuchte Gruppierung (etwa um den „Meister der Vita“) muß gesprengt werden. Doch bietet das Material gerade hier insgesamt nur wenig Handhaben, um von der Beschriftungskritik her zu einer weiter reichenden Klärung der noch so zahlreichen Probleme zu gelangen. Dies betrifft etwa den Versuch, das Frühwerk Erhard Altdorfers um mehrere Attributionen (Winzinger 143 – 145) zu erweitern (s. zuletzt: Otto Benesch u. Erwin M. Auer, *Historia Friderici et Maximiliani*,

Bl. 1957, p. 84 ff.). Die "Verbindung des Datums der Berliner „Tischgesellschaft“ (Winzinger 145) mit der Signatur des gleichzeitigen Wappenstiches von E. Altdorfer erscheint uns nicht zwingend – und es will doch auch stilistisch zumindest schwierig erscheinen, dieses Blatt nach seiner Komposition einem Künstler zuzuweisen, der noch 1513, in dem großen Turnierholzschnitt, keinerlei räumliche Artikulierung des Bildaufbaus erreicht hat. Ob die Beschriftung der von Winzinger (7) für Altdorfer in Anspruch genommenen Kopenhagener Landsknechte-Zeichnung mit dem Verf. anzuerkennen ist, scheint u. E. doch ungewiß zu bleiben. Die Versetzung, in der Monogramm und Datum zueinander stehen, ist ebenso ungewöhnlich wie die starke und wenig zügige Form der Buchstaben. Dieser Befund läßt erneut die Frage stellen, ob hier nicht doch eine verkleinerte (und gerahmte!) Kopie vorliegt; die teilweise recht „dickflüssige“ Strichführung sowie die überaus gedrängte und ungewöhnlich stark in der Fläche gebundene Komposition bleiben befremdlich. Nach Analogie sicher eigenhändiger Beschriftungen dieser Zeit (s. Winzinger 11, 12, 13, 18) wäre zu vermuten, daß das Datum an der ursprünglichen Stelle kopiert werden konnte, das Monogramm aber aus der Zeilenbindung heraus nach rechts unten zu versetzen war.

Bedeutsame Thesen entwickelt der Verf. für die uns bislang so undeutliche Frühzeit Hubers (s. dazu den oben zit. Aufsatz). Die Berliner Brückenlandschaft von 1505 war schon mehrfach positiv in Erwägung gezogen worden; Oettingers Darlegungen bekräftigen die Echtheit der Signatur, die allerdings in anderer Tinte als die Zeichnung selbst geschrieben ist. Auch die Daten des Londoner Jüngsten Gerichts (1510) und des heute verschollenen Parisurteils (1509; ehem. Slg. Koenigs) scheinen Anspruch auf Authentizität erheben zu können. Allein hier ist doch der Stilkritik die letzte Entscheidung einzuräumen; denn auch die Beschriftung der großen Berliner Kreuzigung von 1511 mit dem Monogramm JS kann vom Verf. recht überzeugend mit gesicherten Huber-Signaturen verbunden werden, und doch wird man diese Zeichnung schwerlich, wie Oettinger es vorschlägt, als eigenhändige Arbeit des Meisters ansehen können. Daß das Blatt – wie die zahlreichen anderen Repliken – auf eine Komposition Hubers zurückgehen könnte, machen Oettingers Darlegungen sehr wahrscheinlich (Hanna Becker und Peter Halm haben schon früher die Nähe zu ihm betont). Manche Schwächen aber – etwa in der Frauengruppe – lassen doch eine Nachzeichnung annehmen. Nicht zuletzt bleibt die Schwierigkeit, das Monogramm zu erklären. Mag es als Künstlersignatur in dieser Form ungewöhnlich sein, die Vermutung, es handle sich um das Namen Jesu-Monogramm, vermag in diesem Zusammenhang und in dieser Form (Abkürzung und Auseinanderziehung) nicht zu überzeugen.

Zahlreiche Beobachtungen betreffen endlich sowohl den Erhaltungszustand als auch die zeitliche Ansetzung einzelner Werke. So zeigt das Wiener Abrahams-Opfer von Altdorfer (Winzinger 25) oben rechts ein durch Verkleinerung fragmentiertes Datum; auch die Zeichnung der „Waldmenschen“ (Winzinger 24) ist sicher am oberen Rand, ja, wir meinen allseitig, beschnitten. Ein Bogenabstrich (in schwarzer Feder), der über dem Monogramm (in Deckweiß) sichtbar ist, dürfte allerdings kaum, wie Oettinger

annimmt, der Rest einer Jahreszahl sein: es wäre dies sonst bei Altdorfer der einzige Fall einer Beschriftung in zwei Farben (das Datum unterhalb ist Zufügung). Zwingend erscheint der Nachweis, daß das Datum '1517' auf dem „zweiten“ Altdorfer-Holzschnitt mit der Enthauptung des Täufers keinesfalls mit Winzinger (Mchn. Jb. 1950, p. 203) als beschädigt anzusehen und 1512 zu lesen ist. Baldass' Hinweis (Altdorfer, Wien 1941, p. 97 f.) auf die dem Altar von St. Florian verwandte Raumbildung der Szene bezeichnet einen bei aller Verwandtschaft unverkennbaren Abstand zu dem „ersten“, 1512 datierten Holzschnitt gleichen Themas. (Daß Oettinger sich, gegen Winzingers Versuch einer Frühdatierung, nachdrücklich für die Echtheit der Jahreszahl 1518 auf dem St. Florianer Altar einsetzt, sei hier vermerkt.) Wenn die kaum erkennbaren Spuren eines Datums auf der Berliner Andreas-Zeichnung Altdorfers (Winzinger 20) 1517 aufzulösen sind, was an Photos nicht nachgeprüft werden kann, so würde diese Konjektur das Blatt in eine nicht ohne weiteres einleuchtende Nachbarschaft zu den Seitenstettener Aposteln versetzen – so gewiß andererseits seine straffe und große Form die Datierung Winzingers (1509/10) ein wenig früh erscheinen läßt.

Wiederholt weist der Verf. auf die reizvolle Möglichkeit hin, Datum und Signatur als ein Stilmerkmal interpretativ ins Auge zu fassen. Anschaulich umreißt er selbst den Gegensatz, der sich hierin zwischen Altdorfer und Huber dokumentiert: zwischen den dynamischen, wandlungsfähigen Zeichen des einen, und den mehr beharrenden, stämmigen des anderen. Zugunsten der kritischen Probleme hat sich der Verf. ein weiteres Eingehen auf solche Beobachtungen versagt. Doch nimmt der Leser seines Buches auch diese Anregung dankbar entgegen.

Karl Arndt.

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Aachen

Unsere Liebe Frau. Ausstellung Krönungssaal des Rathauses 7. 6. – 14. 9. 1958. Vorw. v. H. Feldbusch, Kat.-Bearb. v. E. G. Grimme. Beitr. v. W. Braunfels, H. Feldbusch, H. Schnitzler, H. Haug, L. Dittmann, E. Wiese, F. Stuttmann, D. P. R. A. Bouvy u. E. Stephany. Düsseldorf o. J. 155 S., 86 Abb. auf Taf., 2 Farb-Taf., 1 farb. Umschl.-Taf.

1958. Cat. 191. o. O. o. J. 12 Bl., 28 S. Abb., 1 Umschl.-Abb.

Van Romantiek tot Amsterdamse School. Schilderijen uit de Collectie B. de Geus van den Heuvel. Ausst. Stedelijk Museum 7. 7. – 29. 9. 1958. Cat. 192. o. O. o. J. 10 Bl., 16 S. Abb., 1 farb. Umschl.-Abb.

Rinkelbel en Rammelaar. Cat. 190 Gemeente Musea. Einf. v. H. Keijser. o. O. o. J. 11 Bl., 10 Bl. Abb.

Jackson Pollock 1912 – 1956. Ausst. Stedelijk-Museum 8. 6. – 7. 7. 1958. Cat. 189. Veransth. vom Museum of Modern Art, New York. Einl. v. P. A. McCray. o. O. o. J. 4 Bl., 8 Bl. Abb.

Amsterdam

De Renaissance der XX^e Eeuw: Paul Cézanne, Cubisme, Blaue Reiter, Futurisme, Suprematisme, De Stijl, Het „Bauhaus“. Ausst. Stedelijk Museum 4. 7. – 29. 9.

Bamberg

Die Bamberger Apokalypse. Codex Bibl. 140 der Staatl. Bibliothek Bamberg. Ausstellung Neue Residenz 28. 6. – 31. 8. 1958. Vorw. u. Kat. v. A. Fauser, Gestaltung v. W. Tunk. Bamberg 1958. 32 S., 4 S. Taf., 1 Umschl.-Taf.

Barcelona

La Seda en la Indumentaria, Siglos XVI – XIX. Colección Rocamora. Ausst. veranst. v. Colegio del Arte Mayor de la Seda im Palacio de Comillas 23. 9. – 23. 10. 1957. Vorw. v. F. Bernades Alavedra u. M. Balcells Buigas, Einf. v. M. Rocamora. Barcelona o. J., 132 S., 63 S. Taf.

Basel

Öffentl. Kunstsammlung. Katalog I. Teil: Die Kunst bis 1800, sämtl. ausgestellten Werke. Vorw. v. G. Schmidt, Kat. v. P.-H. Boerlin. Basel 1957. 176 S.

Berlin

Sella Hasse. Aus dem graphischen Werk. Ausst. d. Kupferstichkabinetts der Staatl. Museen zu Berlin März-Mai 1958. Vorw. v. W. Timm. Berlin o. J. 22 S. m. 29 Abb.

Gerhard Marcks. Skulpturen, Handzeichnungen, Druckgraphik. Ausst. Nationalgalerie zu Berlin 1958. Vorwort v. G. Marcks, Einl. v. W. Weißgärber. Berlin o. J. 52 S. m. 37 Abb.

Braunschweig

Gustave Singier. Das graphische Werk. Ausst. Städt. Museum 11. 6. – 6. 7. 1958. Einf. v. R. Schmücking. Braunschweig o. J. 24 Bl. m. 23 Abb.

Junge Künstler aus dem Deutschen Osten. Gemälde, Grafik, Plastik. Ausst. der Künstlergilde e. V. im Städt. Museum 13. 7. – 10. 8. 1958. Braunschweig o. J. 8 Bl. m. 8 Abb.

Bremen

Von Dürer bis Picasso. Meistergraphik. Zweiter Teil der Ausst. „Zwölf Jahre Wiederaufbau“ in der Kunsthalle Bremen 8. 6. – 3. 8. 1958. Vorw. v. H. Helms u. G. Busch, Beitr. v. G. Busch u. H. Keller. Bremen o. J. 60 S. m. 50 Abb., 3 Umschl.-Abb.

Darmstadt

Das graphische Werk v. Johanna Schütz-Wolff. Ausst. Hess. Landesmuseum 20. 4. – 13. 7. 1958. Vorw. v. E. Wiese, Einf. v. G. Bergsträßer. o. O. o. J. 10 Bl. m. 6 Abb.

Dortmund

Dortmunder Kunstbesitz. Museum für Kunst u. Kulturgeschichte. Erwerbungen 1934 – 1958. Ausst. zum 75jähr. Bestehen des Museums 25. 6. – 5. 10. 1958. Einl. v. R. Fritz. Dortmund o. J. 59 Bl. m. Abb., 1 Farbtaf.

Dresden

Karl Kröner. Bilder aus Italien. Aquarelle aus den Jahren 1955 – 1957. Ausst. Staatl. Kunstsammlungen, Graph. Sammlung 23. 3. – 30. 4. 1958. Vorw. v. H. Menz. Dresden o. J. 10 Bl. m. 12 Abb.

Waldemar Grzimek. Plastik, Handzeichnungen, Druckgraphik. Ausst. Staatl. Kunstsammlungen. Beitr. v. M. Raumschüssel. o. O. o. J. 16 Bl. m. 27 Abb. Um Haus und Garten. Ein Bilderzyklus von Wilhelm Rudolph. Ausst. Staatl. Kunstsammlungen-Graphische Sammlung 15. 6. – 15. 8. 1958. Einf. v. H. Menz, Beitr. v. W. Rudolph. o. O. o. J. 4 Bl., 8 S. Abb.

Düsseldorf

Anders Zorn 1860 – 1920. Schweden-Woche 1958. Ausst. Kunstmuseum. Vorw.

v. G. Adriani, Text v. E. Forssmann. Düsseldorf o. J. 52 S. m. 24 Abb.

Erich Heckel. Werke der frühen und späteren Epoche 1909 – 1952. Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen. Ausst. Galerie GroÙhennig 1. – 28. 3. 1958. Vorw. v. H. Köhn. o. O. o. J. 8 Bl. m. 9 Abb.

Flensburg

Prof. Hans Christiansen – Olav Christiansen – Niels Christiansen. Drei Generationen einer Künstlerfamilie. Ausst. Städt. Museum 27. 4. – 1. 6. 1958. Vorw. v. E. Redlefsen. Flensburg o. J. 8 Bl. m. 2 Abb.

Florenz

Galleria degli Uffizi. Le sculture, parte 1. Bearb. v. G. A. Mansuelli. Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia, hrsg. v. Ministero della Pubblica Istruzione. Rom 1958. 9 Bl., 6 Taf., 156 S. Taf.

Gallerie Nazionali di Firenze. I dipinti toscani del secolo XIII. Scuole bizantine e russe dal secolo XII al secolo XVIII. Kat.-Bearbeitg. v. L. Marcucci. Cataloghi dei Musei e Gallerie d'Italia, hrsg. v. Ministero della Pubblica Istruzione. Rom 1958. 1 Taf., 64 S. Taf., 9 Bl.

Mostra di Disegni di Jacopo Palma il Giovane. Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Kat.-Bearbeitg. v. A. Forlani. Florenz 1958. 50 S., 30 Abb. auf Taf.

Forli

Mostra delle Opere del Palmezzano in Romagna. Ausst. 25. 5. – 25. 6. 1957. Hrsg. vom Municipio di Forli. Einl. v. R. Papini. o. O. o. J. 21 S., 42 S. Taf.

Frankfurt/M.

Fayencen des Historischen Museums. Ausst. Historisches Museum Sommer 1958. Text v. Baron L. Döry. H. 3 der

Kleinen Schriften d. Hist. Museums. Frankfurt a. M. o. J. 8 Bl., 40 Abb. auf Taf., 8 Bl. Abb.

Franz Cestnik. Ölbilder, Kaltnadelradierungen. Ausst. Kunstkabinett Hanna Bekker vom Rath 16. 4. – 31. 5. 1958. Einf. v. G. Busch. Begleitw. v. H. Bekker vom Rath. Frankfurt a. M. o. J. 18 Bl. m. 28 Abb.

Freiberg/Sa.

Gottfried Kohl. Plastik, Zeichnungen. Ausst. Stadt- und Bergbau-Museum 30. 3. – 5. 5. 1958. Einl. v. E. Neubert. Freiberg i. Sa. 1958. 16 S. m. 8 Abb.

Grenchen

1. Internationale Triennale für farbige Original-Graphik. Verant. v. Kunstverein Grenchen 14. 6. – 12. 7. 1958. Vorw. v. G. Pelleix, Einf. v. B. Degenhart. o. O. o. J. 25 Bl., 27 S. Taf.

Hamburg

Italienreise um 1800. Aquarelle und Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle. Sonderausst. verant. in Gemeinschaft mit dem Istituto Italiano di Cultura, Hamburg, Kunsthalle März – Mai 1958. Geleitet v. L. Quattrocchi, Einl. v. W. Stubbe. Hamburg o. J. 39 S. m. 15 Abb., 1 Tit.-Taf.

Hannover

Griechische Münzen. Katalog der Münzsammlung des Kestner-Museums I. Bearb. von M. Schlüter, Vorw. v. I. Woldering. Hannover 1958. 72 S., 16 S. Taf. 1 Umschl. Abb.

Viera da Silva. Ausst. Kestner-Gesellschaft 29. 3. – 11. 5. 1958. Vorw. v. W. Schmalenbach. Kat. Nr. 5 des Ausstellungsjahres 1957/58. 19 Bl. m. 17 Abb.

Heidelberg

Die Gestalt des Kurfürsten Johann Wilhelm. Zur Gedächtnis-Ausst. im Ottheinrichsbau des Heidelberger Schlosses Juni-Oktobre 1958. Einf. v. G. Poensgen. o. O. o. J. 20 S. m. 1 Abb., 12 S. Abb.

Imola

Mostra dell'Arte Imolese dell'Ottocento Scuola Industriale Statale „F. Alberghetti“ 14. 7. – 1. 9. 1957. Kat.-Bearbeitg. v. R. Buscaroli. Imola 1957. 36 S., 40 S. Abb.

Kassel

Katalog der Staatl. Gemäldegalerie zu Kassel. Neu bearb. v. H. Vogel u. Mitarb. v. T. Hausmann, L. Oehler u. I. R. Manke. Einf. v. H. Vogel. Kassel 1958. 193 S. m. Abb.

Kiel

Kunsthalle zu Kiel. Katalog der Gemäldegalerie. Vorw. v. R. Sedlmaier, Beitr. v. L. Martius, Kat.-Bearbeitg. v. L. Martius u. Mitarbeit v. F. Mißfeldt u. J. Kruse. Kiel 1958. 168 S., 48 Abb. auf Taf.

Limoges

Les Miauletons et leurs amis Suzanne Roger, André Beaudin, Elie Lascaux. Ausst. Musée Municipal de Limoges 14. 6. – 14. 9. 1958. Vorw. v. G. H. Rivière, Beitr. v. R. Queneau, M. Leiris, G. Limbour, J. Baron, G.-E. Chancier, P. Waldberg, D.-H. Kahnweiler. Kat.-Bearbeitg. v. S. Gauthier. Limoges o. J. 15 Bl. m. 1 Abb., 7 Taf.

Liverpool

The John Moores Liverpool Exhibition. The Walker Art Gallery 10. 11. 1957 – 11. 1. 1958. o. O. o. J. 19 S. m. 6 Abb.

Ljubljana

Moša Pijade. Ausst. Moderna Galerija 1958. Vorw. v. Z. Kržišnik, Einf. v. V.

Petrovič. Ljubljana o. J. 10 Bl., 16 S. Taf., 1 Farbtaf.

Lojze Dolinar. Ausst. Moderna Galerija Mai – Juni 1958. Einf. v. C. Velepčič. Ljubljana o. J. 18 Bl., 34 Abb. auf Taf.

London

The Robinson Collection. Paintings from the collection of the late Sir J. B. Robinson, Bt., now in the possession of the Princess Labia. Ausst. Diploma Gallery of the Royal Academy of Arts 2. 7. – 14. 9. 1958. London o. J. Vorw. v. E. Waterhouse. Tafelbd. 1 Bl., 35 S. Abb., Textbd. 35 S.

Three Masters of Modern British Painting. Sir Matthew Smith, Victore Pasmore, Francis Bacon. An Arts Council Exhibition 1958. Vorw. v. Ph. James. London o. J. 13 S. m. 4 Abb.

„Artists of Fame and of Promise.“ Ausst. Leicester Galleries Juli – August 1958. Teil 1. London o. J. 19 S.

1958 Exhibition of Dutch and Flemish Masters. Eugene Slatter 6. 5. – 12. 7. 1958. London o. J. 16 Bl. m. 27 z. T. farb. Abb.

Some Paintings of the Barbizon School. IV. Hazlitt Gallery Mai 1958. London o. J. 16 S. m. 12 Abb.

Exhibition of works from the Paul Oppé Collection. English Watercolours and Old Master Drawings. Royal Academy of Arts, Diploma Gallery 1958. Vorw. v. Ch. Wheeler. London 1958. VII, 71 S.

Degas. Monotypes, Drawings, Pastels, Bronzes. Ausst. The Lefevre Gallery April – Mai 1958. Vorw. v. D. Cooper. London o. J. 25 S. m. 39 Abb., 1 Beil.

Los Angeles

Artists of Los Angeles and Vicinity. Annual Exhibition 1958 Los Angeles County

Museum, Exposition Park 21. 5. – 29. 6. 1958. Vorw. v. J. H. Elliott. o. O. o. J. 36 S. m. 37 Abb.

Madrid

Las Nuevas Salas del Museo Lázaro Galdiano. Verf.: J. Camón Aznar. Madrid 1958. 162 S., 8 S. Taf.

Guía Abreviada del Museo Lázaro Galdiano. Verf.: J. Camón Aznar. Madrid 1958. 3. Aufl. 162 S., 40 S. Abb.

Marseille

Modigliani. Ausst. Musée Cantini 10. 6. – 27. 7. 1958. Geleltw. v. G. Deferre, Vorw. v. F. Ripert, Einf. v. L. Venturi. 20 Bl. m. 1 Abb., 82 Taf.

Montpellier

Des Primitifs à Nicolas de Stael. Belles Peintures de collections privées de la région montpelliéraine. Ausst. Musée Fabre 19. 4. – 19. 5. 1958, veranst. v. Comité de l'Alliance Française. Vorw. v. A. de Pesquidoux, Vorbemerk. v. G. Descossy. Montpellier o. J. 22 Bl., 6 Taf.

Montreux

Paris. Deux Siècles d'Élégances. Costumes d'hier et d'aujourd'hui. Ausst. Casino de Montreux 31. 5. – 7. 9. 1958. Geleltw. v. L. de Vilmorin, Vorw. v. F. Boucher. Montreux o. J. 72 S. m. 12 Abb.

München

400 Jahre Münchner Malerei. Ausst. Städt. Galerie Lenbachpalais 21. 5. – 22. 6. 1958. Vorw. v. H. K. Röthel. München o. J. 16 Bl. m. 12 Abb.

Münchner Neue Secession. Ehrenausst. anl. der 800-Jahr-Feier der Stadt München im Kunstverein 9. 5. – 29. 6. 1958. Vorw. v. E. Buchner. München o. J. 12 Bl., 44 S. Abb.

Meisterwerke alter Kunst. Ausst. anl. d. 800-Jahr-Feier der Stadt München Sommer 1958. Julius Böhler, Vorw. v. J. Böhler. München 1958. 24 Bl., 12 S. Taf.

Bild und Gleichnis. Münchens christliche Kunst der Gegenwart. Ausst. Stadtmuseum Juli – August 1958. Einf. v. A. Goergen, Beitr. v. F. Dambeck. München-Zürich o. J. 36 S., 6 Bl., 62 Abb. auf Taf.

Neuß

Léger Cirque. Ausst. Clemens Sels-Museum Mai – August 1958. Neuß o. J. 8 Bl. m. Abb.

Paris

Les Soirées de Paris. Ausst. Galerie Knoedler 16. 5. – 30. 6. 1958. Vorw. v. A. Billy. Paris 1958. 16 Bl., 8 Bl. Abb., 1 Farbtaf.

De Delacroix à Maillol. Ausst. Alfred Dabber Sommer 1958. Paris o. J. 14 Bl. m. 11 Abb.

Le Portrait Français de Watteau à David. Ausst. Orangerie des Tuileries Dezember 1957 – März 1958. Editions des Musées Nationaux. Vorw. v. G. Bazin, Kat.-Bearbeitg. v. M. Chabaud. Paris 1957. XVI, 103 S., 43 S. Taf.

Byzance et la France Médiévale. Manuscrits à peintures du IIe au XVIe siècle. Ausst. Bibliothèque Nationale 1958. Vorwort v. J. Cain, Beitr. v. Ch. Astruc, J. Porcher u. M.-L. Concasty. Paris 1958. 95 S., 32 S. Taf., 4 Farbtaf.

Ce que Bourdelle aimait. Ausst. Musée Bourdelle 1958. Vorw. v. M. Dufet. Paris o. J. 22 Bl., 24 S. Taf.

Odilon Redon. Magicien du Noir et Blanc. Ausst. Stephen Higgins 1. 6. – 1. 7. und 5. – 15. 9. 1958. Vorw. v. Cl. Roger-Marx. Paris o. J. 41 S. m. 25 Abb.

Zadkine. Oeuvres de 1914 à 1958. Maison de la Pensée Française. Einf. v. J. Cassou. Paris 1958. 5 Bl., 18 S. Taf.

Pau

L'Art Religieux en Pays Basque, Béarn et Bigorre. Ausst. Musée des Beaux-Arts 1958. Vorw. v. F. Debaisieux, Einf. v. B.-G. Andral u. J. Francez. Kat. Bearbeit. v. J. Rigal. Pau 1958. 71 S., 12 S. Taf.

Stockholm

Engelskt Silver 1660 – 1830. Ausst. veranst. vom Victoria & Albert Museum in Zusammenarbeit mit dem British Council. Nationalmusei Utställningskatalog Nr. 244. Vorw. v. T. Cox u. O. Sköld, Einl. v. Ch. Oman. Stockholm 1958. 59 S., 107 Abb. auf Taf.

Tübingen

Henry Moore und englische Zeichner. Ausst. Mai 1958. Kat. bearb. v. R. Huber. Tübingen o. J. 16 S. m. Abb.

Turin

Capolavori della Galleria Sabauda. Seconda Mostra a Palazzo Madama 1956 – 1957. Hrsg. v. d. Sovrintendenza alle Gallerie del Piemonte. Vorw. v. N. Gabrielli. Turin o. J. VII S., 72 Abb. auf Taf.

Venedig

Disegni Veneti di Oxford. Fondazione Giorgio Cini, Istituto di Storia dell'Arte Ausst. Kat. 6. Kat.-Bearbeit. v. K. T. Parker, Vorw. v. G. Fiocco. Venedig 1958. 94 S., 120 S. Taf.

Wien

Vincent van Gogh 1853 – 1890. Ausst. Österr. Galerie im Oberen Belvedere Februar – März 1958, veranst. v. d. Stadt Wien, Amt f. Kultur, Volksbildung u.

Schulverwaltung und v. Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo. Vorw. v. H. Mandl. Wien o. J. 33 S., 12 S. Taf.

Gesellschaft Bildender Künstler Wiens. Frühjahrsausstellung Künstlerhaus 19. 4. – 11. 5. 1958. Wien o. J. 22 Bl. m. 8 Abb., 4 Bl. Abb.

Begegnung mit Tieren. Handzeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik 16. – 20. Jh. 15. Ausst. „Aus den Sammlungen der Akademie-Bibliothek“ Wien 1958. Veröffentlichung der Bibliothek der Akademie der Bild. Künste-Kupferstichkabinett. Einf. v. S. Freiberg. Wien o. J. 15 S., 2 Bl. Abb.

Wolfsburg

Lovis Corinth. Gedächtnisausst. zur Feier des hundertsten Geburtsjahres Stadthalle Wolfsburg 4. 5. – 16. 6. 1958, veranst. v. Volkswagenwerk. Einf. v. H. K. Röthel. o. O. o. J. 25 Bl., 9 Taf., 32 S. Taf., 1 farb. Umschl. Taf.

Wuppertal

Wilhelm Morgner 1891 – 1917. Gemälde, Aquarell, Zeichnung, Graphik. Ausst. Städt. Museum 6. 7. – 17. 8. 1958. Einf. v. H. Seiler, Kat.-Bearbeit. v. H. Wille. Wuppertal o. J. 45 S. m. 31 Abb.

Zagreb

S. Šumanović. Ausst. Gradska Galerija Suvremene Umjetnosti Juli – August 1958. Zagreb 1958. Einf. v. M. Bašičević. 6 Bl., 20 S. Abb.

Bakić. Ausst. Gradska Galerija Suvremene Umjetnosti Mai 1958. Zagreb o. J. 12 Bl. m. 14 Abb.

Zürich

Rome vue par Ingres. Die italienischen Landschaften und Ansichten a. d. Musée Ingres in Montauban. Portraitzeichnun-

gen von Ingres aus schweiz. Privatbesitz.
Ausst. Kunsthaus Zürich 5. 3. – 13. 4.
1958. Vorw. v. D. Ternois, Einl. v. H.

Naef. Zürich o. J. 22 Bl., 12 Taf., 1 Umschl. Taf.

WANDERAUSSTELLUNGEN

Aldeburgh, London, Southampton

Edward Lear 1812 – 1888. An exhibition of Oil-Paintings, Watercolours and Drawings, Books and Prints, Manuscripts, Photographs and Records. Moot Hall, Aldeburgh 13. – 22. 6. 1958; Arts Council Gallery, London 5. – 26. 7. 1958; Art Gallery, Southampton 2. – 23. 8. 1958. Vorw. v. Ph. James, Einf. v. B. Reade. London 1958. 64 S. m. Abb., 8 S. Taf.

Cambridge, Newcastle, London

Abstract Impressionism. An exhibition of recent paintings arranged by L. Alloway and H. Cohen. Arts Council Gallery, Cambridge 12. 4. – 3. 5. 1958; Laing Art Gallery, Newcastle 10. – 31. 5. 1958; Arts Council Gallery, London 11. – 28. 6. 1958. London 1958. 6 Bl. m. 12 Abb.

Imola, Forlì

Mostra delle Rocche di Romagna. Imola 13. – 27. 4. 1958, Forlì 8. – 22. 6. 1958. Hrsg. v. Comitato per la Valorizzazione

delle Rocche di Romagna. Text u. Kat. v. F. Mancini. Bologna 1958. 149 S., 13 S. Taf., 1 Karte.

Indianapolis, San Diego

The young Rembrandt and his times. A loan exhibition of Dutch painting of the first four decades of the seventeenth century. John Herron Art Museum, Indianapolis 14. 2. – 23. 3. 1958. – The Fine Arts Gallery, San Diego 11. 4. – 18. 5. 1958. Vorw. v. S. Slive. Indianapolis 1958. 31 Bl. m. 3 Farbt., 94 Abb. auf Taf.

London, Liverpool

Joseph Wright of Derby 1734 – 1797. An exhibition of paintings and drawings arranged by the Arts Council. The Tate Gallery, London 11. 4. – 18. 5. 1958; The Walker Art Gallery, Liverpool 31. 5. – 21. 6. 1958. Vorw. v. Ph. James, Einf. v. B. Nicolson. London 1958. 40 S., 11 Abb. auf Taf., 1 Taf.

AUSSTELLUNGSKALENDER

ALTENBURG/Thür. Staatl. Lindenau-Museum, Kupferstichkabinett. August 1958: Lithographien von Otto Schoff.

BERLIN National-Galerie und Kupferstichkabinett der Staatl. Museen. Bis 30. 9. 1958: Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphik von Lovis Corinth.

Schloß Charlottenburg, Knobelsdorff-Flügel. Bis 28. 9. 1958: Christliche Kunst Europas. Galerie Meta Nierendorf. Bis 11. 9. 1958: Fünfzig Jahre moderne Kunst.

Galerie Gerd Rosen. Bis 15. 8. 1958: Zeichnungen und Aquarelle von Max Pechstein. Galerie Schüler. Bis 20. 8. 1958: Berliner und westdeutsche Künstler.

Galerie Elfriede Wirnitzer. Bis 16. 8. 1958: Frühe expressionistische Graphik.

BRAUNSCHWEIG Kunstverein Haus Salve Hospes. 24. 8. – 21. 9. 1958: Arbeiten

von Gabriele Daube, Ursula Wallner-Querner, Marg. Moll-Haefner und Robert Liebknecht. Städt. Museum. 26. 8. – 21. 9. 1958: Verbund-Ausstellung.

BREMEN Paula Becker-Modersohn-Haus. 23. 8. – 1. 10. 1958: Neues Forum – Jahresausstellung 1958. Malerei und Graphik von Fritz Dehn und Maria Dehn-Misselhorn.

BRUSSEL Weltausstellung, Palais des Beaux Arts. Die Ausstellung „50 Ans d'Art Moderne“ ist bis zum Ende der Weltausstellung verlängert. Die ab August vorgesehene Ausstellung „L'Homme et l'Art“ findet nicht statt.

CHEMNITZ (Karl-Marx-Stadt) Museum am Theaterplatz. Bis 7. 9. 1958: Gedächtnis-ausstellung Martha Schrag.

DÜREN Leopold-Hoesch-Museum. August 1958: Johann Wilhelm Schirmer. Studien aus Italien (1839 – 40).

DUSSELDORF Galerie Alex Vömel. August 1958; Aquarelle von Heckel, Nolde, Rohlfis und Schmidt-Rottluff.

Städt. Kunsthalle. Bis 10. 8. 1958; Düsseldorf Kunst im Jan Wellem-Jahr.

FLENSBURG Städt. Museum. Bis 17. 8. 1958; Farbige Graphik 1957.

FRANKFURT/M. Saalhof am Römerberg. Bis 12. 10. 1958; Fayencen neu gesehen. Haus Limpurg. 23. 8.-21. 9. 1958; Gemälde und Zeichnungen von Vordemberge-Gildewart.

FREIBERG/Sa. Stadt- und Bergbaumuseum. 24. 8.-28. 9. 1958; Wandbehänge von Heinz Fleischer.

GÖRLITZ Städt. Kunstsammlungen. Bis 30. 8. 1958; Aquarelle von Karl Kröner.

GOSLAR Museum. 3. 8.-14. 9. 1958; „Die Bewegung im Raum.“ Sommer-Ausstellung des Bundes bild. Künstler f. Nordwestdeutschland, Gruppe Goslar u. Oberharz.

GOTHA Landesbibliothek. Bis Ende August 1958; Nach Einrichtung einer ständigen Fritz Koch-Gotha-Gedenkstätte Ausstellung seines Gesamtwerkes.

HAMBURG Kunsthalle. Bis 17. 8. 1958; Arbeiten von Jackson Pollock. Museum für Kunst und Gewerbe. Bis 20. 8. 1958; Zeitgenössische japanische Malerei.

Buchhandlung Helmut von der Köh. August 1958; Gouachen und Ölbilder von Mima von Jonquières.

KÖLN J. & W. Boisseree. August 1958; Ölbilder von W. Reuther.

Kunstverein, Hahnentorburg. August 1958; Arbeiten von Walter Lindgens, H. Th. Richter und Jos. Hegenbarth.

Wallraf-Richartz-Museum. Halle. Bis 21. 8. 1958; Finnische Rya-Teppiche.

LUBECK Overbeck-Gesellschaft. 17. 8.-14. 9. 1958; Gemälde und Zeichnungen von Bruno Goller.

MÜNCHEN Galerie Wolfgang Gurlitt. Bis 17. 8. 1958; Lovis Corinth. 50 graphische Selbstbildnisse.

Kunstkabinett Kllhm. Bis 16. 8. 1958; Arbeiten von Otto Dix.

Stadtmuseum. August 1958; Bild und Gleichnis. Münchens christl. Kunst der Gegenwart.

ROSENHEIM Städt. Kunstsammlung. 24. 8.-21. 9. 1958; Zeichnungen und Graphiken von Carl Kaspar.

ROTTERDAM Museum Boymans. Bis 28. 9. 1958; Französische Zeichnungen des 16.-20. Jhs. aus amerikanischen Sammlungen.

SCHLESWIG Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorp. Bis 24. 8. 1958; Aquarelle von Friedrich-Karl Gotsch und Hans Jaenisch, Zeichnungen von Heinz Battke.

ULM/Donau Museum der Stadt. Bis 31. 8. 1958; Arbeiten von Berto Lardera.

WEIMAR Kunsthalle am Theaterplatz. Bis 14. 8. 1958; Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von Heinrich Ehmssen.

WIESBADEN Städt. Museum. 24. 8.-28. 9. 1958; Gedächtnisausstellung Stanislas Stückgold (1868-1933).

ZUSCHRIFT AN DIE REDAKTION

Der im Herbst vorigen Jahres in Würzburg wiederbegründete Deutsche Museumsbund lädt zu seiner ersten Jahrestagung in Ulm vom 29. 9.-1. 10. ein. Das Tagungsprogramm ist durch die Geschäftsstelle Münster, Domplatz 10, erhältlich.

REDAKTIONELLE ANMERKUNGEN

Die Redaktion bittet um rechtzeitige Mitteilung von Ausstellungsterminen sowie um die Einsendung von Katalogen und Museumsberichten für die regelmäßig erscheinende Bibliographie. Bei unverlangt eingehenden Rezensionsexemplaren wird keine Gewähr für Rücksendung oder Besprechung übernommen. Nachdruck, auch auszugsweise, nur mit genauer Quellenangabe gestattet.

Redaktionsausschuß: Prof. Dr. Ernst Gall, München; Direktor Dr. Peter Halm, München; Prof. Dr. Ludwig H. Heydenreich, München; Prof. Dr. Wolfgang Lotz, Poughkeepsie, N. Y. - Verantwortlicher Redakteur: Dr. Florentine Mutherich, Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München, Meiserstraße 10.

Verlag Hans Carl, Nürnberg. - Erscheinungsweise: monatlich. - Bezugspreis: Vierteljährlich DM 5.25. Preis der Einzelnummer DM 2.-, jeweils zuzüglich Porto oder Zustellgebühr. - Anzeigenpreis: Preise für Seitenteile auf Anfrage; Anzeigenleiter: E. Reges. - Anschrift der Expedition und der Anzeigenleitung: Verlag Hans Carl, Nürnberg 2, Abhofach. Fernruf Nürnberg 2 65 56. - Bankkonto: Deutsche Bank AG., Filiale Nürnberg; Postscheckkonto: Nürnberg Nr. 4100 (Verlag Hans Carl). - Druck: Albert Hofmann, Nürnberg, Jagdstraße 10.